

Symposion 2

Notation — Transkription — Exekution

Albrecht Riethmüller

Zur Einführung

«Notation» als das schriftliche Festhalten musikalischer Sachverhalte in einem Aufzeichnungs-System, «Transkription» als entweder (wie in der Musikethnologie) dasselbe oder aber als Veränderung des Aufgezeichneten, schließlich «Exekution» als vergegenwärtigende Wiedergabe des Notierten und Transkribierten sind die drei aufeinander bezogenen theoretischen Begriffe, unter die das Symposion gestellt ist. Den Ausgangspunkt bildet demnach naheliegenderweise eine der Bedingungen der Möglichkeit, um überhaupt von «Musik als Text» zu sprechen: Musik als Notentext.

Zwischen die Aufzeichnung von Musik mit Hilfe von Aufschreib- oder Verzifferungs-Systemen (von der ersten Buchstaben-Notenschrift über das uns geläufige Schriftbild bis hin zur Computer-Notenliste) und die Realisierung der Zeichen oder die Wiedergabe von Musik ist der Bereich der historischen Überlieferung mit allen möglichen Änderungs- und Übertragungsprozessen gestellt. Dieser Bereich läßt sich mit dem Terminus «Transkription» umreißen, der in der Musik, Musiktheorie und Musikwissenschaft in vielen und recht unterschiedlichen Bedeutungen begegnet. Die Übertragungsprozesse können außerordentlich verschieden sein: von einer Zeit in die andere, von einem Aufzeichnungs-System in ein anderes, von einem Klangaggregat in ein anderes (beispielsweise durch Übertragung von der Orgel auf das Klavier oder durch sonstige Uminstrumentierung), allgemein gesagt auch von einem Medium in ein anderes. Der gravierendste Unterschied liegt wohl darin, ob bei der Übertragung der Akzent mehr auf eine möglichst getreue Abbildung oder auf den Aspekt einer möglichst kreativen Bearbeitung gelegt wird.

Das Notierte und Transkribierte muß am Ende gelesen und damit erneut — in der Regel in Klang — umgesetzt, muß realisiert, wiedergegeben, aufgeführt, interpretiert werden. Dafür wurde, um die Serie der aufs Lateinische zurückgehenden Wörter nicht zu unterbrechen, «Exekution» ins Thema genommen. Diese ist wie «Ausführung» ein älterer Begriff für das, was heute gewöhnlich «Aufführung» heißt. Wollte man «Notation — Transkription — Exekution» gleichmäßig eindeutschen, müßte man wohl sagen: «Notenschrift — Übertragung/Bearbeitung — Aufführung», im Englischen wiederum «Notation — Transcription — Performance». In jeder der Sprachen wird wenigstens einer der Termini Schwierigkeiten bereiten, selbst wenn auf die historische Veränderlichkeit der Bezeichnungen und Bedeutungen nicht einmal eigens abgehoben wird. Am deutlichsten wird dies im Falle von «Transkription», die bei der Musikethnologie auf die Abschrift eines Tonbandmitschnitts festgelegt ist und auf den ersten Blick nichts mit einer Transkription etwa im Sinne von Franz Liszt gemein zu haben scheint. Die Empfindlichkeiten bei der Wortwahl sind nicht gering zu veranschlagen, da es sich um Grundkategorien und Grundpositionen handelt. Die einen sprechen lieber von Ton- oder Notenschrift, andere lieber von Notation, und viele wehren sich mit auffälliger Vehemenz dagegen, («bloß») notierte Musik überhaupt Musik zu nennen. Vielleicht ist es nicht einmal legitim, von «Notentext» zu sprechen, wenn Musik in Noten aufgezeichnet ist, solange das zugrundeliegende Verständnis sowohl von «Text» als auch von «Note» nicht klargestellt ist. Nach Carl Dahlhaus besteht der Gebrauch der Metapher «Notentext» in einer ebenso «uneigentlichen» wie «unverfänglichen» und «harmlosen» Redeweise.¹

Ein im Ansatz ähnliches Thema ist auf einer Veranstaltung der Gesellschaft für Musikforschung schon früher einmal verhandelt worden: Bei der Jahrestagung 1977 in München leitete Theodor Göllner ein Symposion «Notenschrift und Aufführung».² Mehr als 15 Jahre danach sollte mit anderer Akzentsetzung daran angeknüpft werden, wobei zwei der damaligen Teilnehmer — Josef Kuckertz und Manfred Hermann Schmid — erneut beteiligt waren.

Das Symposion war so aufgebaut, daß am Vormittag Referate zur allgemeinen Bestimmung von «Notation — Transkription — Exekution», zur Spannweite und Binnenspannung dieser Triade vorgetragen wurden. Dazu

1 «Musik als Text», in: *Dichtung und Musik*, hrsg. von Günter Schnitzler, Stuttgart 1979, S. 11.

2 1980 in Tutzing als Band 30 der *Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte* erschienen.

gehörten auch ein Eingehen auf die sich in diesem Kontext aufdrängende Frage nach der «Improvisation» und ein Beispiel aus der Geschichte der Notation. Danach ist die allgemeine Thematik an einem konkreten Fall exemplifiziert worden: an Béla Bartók. Er eignet sich hierfür deshalb in besonderem Maße, weil er nicht nur Komponist und Pianist — also Aufführender eigener und fremder Werke — war, sondern sich auch als Sammler und Forscher betätigt hat und Ergebnisse seiner Bemühungen in sein eigenständiges kompositorisches Œuvre einbezogen hat. Das Feld «Notation — Transkription — Exekution» läßt sich so — an ein und demselben Gegenstand — auf die Vergleichende Musikwissenschaft ausdehnen. Auch hier münden die Gesichtspunkte in die Frage von «Musik als Text» ein: Durch das schriftliche Festhalten geraten die oral tradierten volksmusikalischen Zeugnisse in die Nähe von Texten, die in Bartóks eigenen Werken als fraglos fixierten Partituren einen neuen «Text»-Status erhalten, während der Autor selbst als Ausführender sich gelegentlich die Freiheit nahm, vom eigenen Text abzuweichen, was wiederum die Editoren seiner Werke vor zusätzliche Schwierigkeiten stellt, zugleich aber noch einmal auf die Figur «Musik als Text» verweist, wobei freilich die Kategorie Text schon eine Stufe höher angesiedelt ist als das System Notenschrift oder der Vorgang Notation.

«Jede Notation ist schon Transkription eines abstrakten Einfalls. Mit dem Augenblick, da die Feder sich seiner bemächtigt, verliert der Gedanke seine Originalgestalt.» Ob man diesem Gedanken, den Ferruccio Busoni 1906 notierte³, zustimmt oder nicht: Er bleibt als Frage auch an die Musikwissenschaft gestellt.

(Freie Universität Berlin)

3 Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst [1907], Leipzig² 1916, S. 22.